اللغة السردية في الرواية الجزائرية بين المنطلق والمنجز

ط.د: فوزي النجار
الأستاذ الدكتور:عمر عيلان
قسم اللغة العربية وآدابها
كلية الآداب واللغات
جامعة خنشلة (الجزائر)

ملخـــص:

يدرس هذا البحث اللغة السردية في الرواية الجزائرية بين المنطلق الأول للكتابات السردية، ووصولا إلى المنجز السردي الحديث والمعاصر لهذا الفن؛ وذلك باستجلاء جماليات تكون هذا العنصر بنائيا ودلاليا. ومن ثم التعرف على مستوى تشكلاته النصية وبالمقارنة بإبداعات قطرية وعالمية أخرى. بذلك يأتي البحث مثيرا لقضايا أساسية هي الرواية ومنه السرد كشرط أساسي لبنائها وانتهاء باللغة وتشكلاتها الرمزية، كل ذلك في إطار نظري

الكلمات المفاتيح: الرواية – السرد – اللغة – البنية – الأسلوب – الواقع – التخييل...

Abstract :

this study investigates The narrative Language of the Algerian Novel from early narrative writings to the accomplished modern and contemporary works by exploring the genesis of its aesthetics structurally and semanticaly. The study tends also to identify the level of its textual representation, and compare it with similar local and global products.thus , within a theoretical framework , the research triggers fundamental issues of : the novel , the narration as a for its construction and symbolic formations of language

Keywords : Novel- Narration- Language- Structure- Style- Criticism- Reality- Auto- illusion.

مقدّمة:

أصبحت الرواية – ولم تكن بالضرورة فن العرب الأول –أكثر الكتب مقروئية ورواجا وأقربها لروح القارئ. دخلت زمننا ودخلنا نحن أزمانها حتى بتنا مشدودين لهذا النوع من الأدب المسترسل العوالم[1] إنها في هذه الحقبة من تاريخ البشرية الشكل الإبداعي الأكثر حضورا، والأكثر من ذلك الجنس الأدبي الحامل لفنون التعبير الأخرى والتي تمثل – بحسب النقاد- مجالا خصبا للبحث عن مفهوم الرواية وخصائصها النوعية القادرة على أسر القارئ وسحبه من هموم حياته وخيبات واقعه وتسطيح أفكاره إلى فضاء يؤثثه السحر والدهشة والمجهول والرغبة في اختراق ذلك الخيال. [2] يقول ر. م. البيريس: أصبحت الرواية، في منتصف القرن العشرين، أوسع أزياء التعبير الأولية انتشارا، وبينما كانت في الماضي وسيلة للتسلية، وإشباعا سهلا للمخيلة أو العاطفة، أضحت تعبر اليوم عن القلق والسرائر والمسؤوليات التي كانت فيما مضى موضوع الملحمة والتاريخ والبحث الأخلاقي والتصوف والشعر في جانب منه. كما أن الرواية نظرا لسعة توزيعها، تمثل، من الناحية الاجتماعية، أداة الاتصال الأدبي بين الجماهير المتفاوتة فيما بينها اشد التفاوت. [3]

رغم ذلك فان مفارقة زمن الرواية هذا، انه – ولحد الساعة- لم يستقل بتعريف نهائي أو شبه نهائي له؛ إنها تمتد بجذورها إلى الملحمة في انبثاقها التاريخي ووصولا إلى مرحلة ما بعد الحداثة التي تجعلها شكلا منفتحا على كل أنواع التجنيس الأدبي ما فات منها وما هو آت منها بالضرورة. [4] فلا عجب أن تتخذ لنفسها ألف وجه، وترتدي في هيئتها ألف رداء، وتتشكل أمام القارئ تحت ألف شكل؛ مما يعسر تعريفها تعريفا جامعا مانعا. [5] فهل حدث انتقال نوعي للغة الرواية الجزائرية ام لا؟ وهل واكب ذلك الانتقال تغير في متن هذه الاخيرة بنائيا ودلاليا؟ ما النصوص الدالة على كل ذلك الانتقال والتغير؟

عرض

إن الهوية الفنية للرواية إذا تشكلت من جماع هذه التحولات والأنواع، لتصير نموذجا للكتابة عبر النوعية، مع الحفاظ على الحدود القصوى لنوع الرواية. وهذا لا يعني مطلقا أن هذه الهوية نتجت عن مغامرة شكلية محضة، بل كانت مرجعيات التحول أو التجاور بين الأجناس الثلاثة في النص الروائي: الغنائي والملحمي والدرامي حاضرة وفاعلة في البنى الثقافية – الاجتماعية التي ينطلق منها النص. [6] الذي أصبح ملحمة البرجوازية بامتياز.

1- حول الرواية

إن معظم التساؤلات والمقولات المطروقة الآن، تعود في الأصل إلى نشأة الرواية وما طرا عليها من تغيرات بدءا من القرنين السابع عشر والثامن عشر، إلى حين نمت وتطورت كمؤسسة اجتماعية ذات معنى؛ وإذا ما أوغلنا النظر في ذلك الزخم المفاهيمي (النظري) وما تبعه من تكون مصطلحاتي ونقدي نرى انه من هيجل حتى جون هالبرن، يجمعون أن الرواية الحديثة بدأت في نهاية القرن الثامن

عشر وبداية القرن التاسع عشر. في القرن الثامن عشر كانت تحبو. لكنها في القرن التاسع عشر انتصبت على قدميها وفرضت نفسها، واتخذت أهميتها تتزايد مع مرور الزمن. [7] بدأت برواية الفروسية والرواية الرعوية ورواية الأجيال والرواية الاستباقية ورواية الخيال العلمي... فالرواية التراسلية ورواية التكون... وانتهت رواية حديثة جديدة رواية اللارواية. [8] أيقونة ثقافية أجناسية تضم بين دفتيها الغنائي الناتج عن الذاتية في ارتباطها بالواقع والذات والآخر والدين والسياسة والعادات والتقاليد... تضم الملحمي في ذلك النزوع والاشتراك الموضوعي، البطولي للأفراد، كما تضم الدرامي في مستوى تنوع الرؤيات والأصوات؟

تحاول الرواية اليوم كجنس أدبي أن تقدم أو تبرز امتلاكا معرفيا وجماليا للراهن الذي تصدر عنه زمانا ومكانا، وامتلاك الراهن يعني تقديم الحركة الاجتماعية روائيا. فالرواية مجتمع مصغر أو مقطع من مجتمع. [9] وفق مستويات مختلفة لم تبلغ إلى حد الساعة التناظر التام والنقل الحرفي لذلك الواقع وتلك المتغيرات الاجتماعية المرتبطة بالتاريخ على وجه التحديد. وبهذا المعنى يعد الاجتماعي (الواقع) محفورا في الرواية بمقدار ما تكون هذه الأخيرة محفورة فيه، ما حدى بالناقد الفرنسي رولان بارت إلى اعتبار الكتابة الإبداعية عموما، وظيفة لكونها تربط بين الإبداع والمجتمع، إذ إنها اللغة الأدبية المتحولة من خلال وجهتها المجتمعية، إنها الشكل المتأثر بالبيئة الإنسانية، وهي، على هذا النحو، مرتبطة بالأزمات الكبرى للتاريخ. [10]

إن الرواية العربية كنمط أدبي وأداة رئيسية من أدوات التعبير، عاشت الجذور الأولى لعصر النهضة؛ عصر التحرك نحو الانبعاث الثقافي الغربي ومن خلال فعل الترجمة والمحاكاة والاقتباس في كثير من الأحيان. إلى درجة أن أصبحت تنطوي تحت مظلتها عديد القضايا وهذا بحسب رأي الناقد محمد برادة حين يقول: عندما نتأمل هذا الانفجار الروائي العربي ما بين1960/1980 نجد أن السمة المميزة هي التجريب لطرائق سردية وكتابات متباينة غالبا ما تحيلنا على نظائر لها في سجل الرواية العالمية، مع اختلاف في التخييل ودرجة الاستيعاب، وملائمة الشكل للمضمون. [11]

وكأن التجربة الروائية العربية بدورها تحاول إظهار تحد جديد، هو تحدي الخروج من شبكة الجاهز الذي يكتفي أن يقيم فصلا تعسفيا بين الكلمة والفعل، بين البحث المستمر والحقيقي عن طقوس الحياة اليومية، عن لغة جديدة تنفتح على الكلام وتتحول به إلى رؤية شاملة للعالم تعتمد التكسير والتغريب على صعيد البنية الروائية التي لا شك في أنها لم تظهر بهوية فنية مكتملة... ذلك أن المرجعية الفكرية لكتابها لم تكن واضحة، ولم تكن نظرية الرواية حاضرة آنذاك في فكر النقاد، كما لم يمتلك المبدعون آنئذ الخبرة التاريخية في قراءة الرواية وكتابتها. تخلصت الرواية العربية من تلك التأثيرات المتعلقة بالنوع الفني، لتصل في خمسينات القرن العشرين إلى الصفاء، صفاء النوع الأدبي. [12]

من هذا الوضع سعت الرواية في المغرب العربي شأن نظيرتها المشرقية إلى طرح إشكالية

تأصيلها ومن بعد إثبات وجودها، فقد كانت منذ انبعاثها وعبر مختلف مراحل سيرورتها دائبة البحث عما يحقق نوعيتها ويكسبها خصوصيتها؛ فتغير تارة و تتماهى تارات أخرى حتى أصبحت الرواية المعاصرة وقبلها الحديثة تقدم تجربة تتميز بالحداثة والجدة في الكتابة في حد ذاتها.

بجانب هذا الانتقال الأجناسي حدث انتقال آخر على المستوى البنائي والتركيبي لفن الرواية في الوطن العربي، فتم البحث عن الأدوات الإجرائية التي تمنح النص السردي تفرده؛ فكان أن اخذ السرد واللغة كعنصرين مهمين نصيبا وافرا وتحت مسميات عديدة كان التجريب السردي الكاشف عنها. وبهذا فان الكتابة الروائية العربية ومن المنطلق المشار إليه سابقا، تغدو استثمارا متجاوزا للغة المتداولة، محكومة بدوافع نفسية وجمالية تجعل منها هذه الدوافع تشتغل كبنية رمزية، تتجاوز اللغة المتواضعة إلى ما رواء اللغة. فكيف يمكن إدراك تحول جنس هذا الفن بتحول هاذين المكونين في الرواية الجزائرية؟ اذا ما وضعنا في الاعتبار ان الرواية العربية دخلت زمن التحول البنيوي و المفهومي وحتى الموضوعاتي منذ ما يناهز العقدين من الزمن.

2- الرواية الجزائرية و ملامح التغير

لعل من الحقائق الثابتة في حياة الأدب – أيا كان نوعه أو زمنه-انه يعكس التطور المستمر في الحياة حياة الإنسان، وحياة الفكر، وحياة العصر. ذلك إذا سلمنا بان حياة الإنسان تتغير وأنها تتطور، وأنها تختلف من عصر إلى آخر باختلاف الثقافات والأحداث والبيئات. [13] ونتيجة لذلك التطور والتغير المستمرين، لم تعد بعض المفاهيم قارة على حالها. فالسرد بدوره ظهر منذ القديم وتطور بتطور الحياة اليومية للإنسان؛ انه حاضر في الأسطورة، المثل، الحكاية، القصة القصيرة، الملحمة.. [14]. انه لا ينتمي في جوهره فقط إلى المجال الأدبي، ولكنه ينتمي إلى مختلف الأشكال التواصلية الشفوية أو المكتوبة. ولذلك فالسرد ليس ثابتا، أو مغلقا في وضعيته وطريقة اشتغاله. لأنه مرتبط بأنظمة عديدة من أهمها الموقع الذي يتم من خلاله انجاز السرد، وموقع المتلقي. [15]

في الرواية يؤدي السرد بوصفه وسيلة تشكيل المادة الحكائية وظيفة تمثيلية شديدة الأهمية، فهو يقوم بتركيب المادة التخييلية، وتنظيم العلاقة بينها وبين المرجعيات الثقافية و الوقائعية. بما يجعلها تندرج في علاقة مزدوجة مع مرجعياتها... وبخاصة الأحداث والشخصيات والخلفيات الزمنية والفضاءات. [16]

في العصر الحديث وبعد دخول الرواية لزماننا ودخولنا لزمانها، واشتغال العلاقة بين الأدب (الرواية) والواقع بشكل كبير، وما أفرزته الساحة النقدية من مصطلحات في مجال تحليل الخطاب، وارتباط هذا الأخير بالتحولات الاجتماعية والسياسية والاقتصادية. كان من الطبيعي أن يصاحب هذا الفن مفاهيم جديدة تساعد على الدراسة؛ فظهر مع الحداثة ما سمي بعلم الرواية وتلاه علم السرد الذين كان لهما التأثير الواضح أدبيا ونقديا. كان من ابرز مظاهر ذلك التأثير ما ارتبط بفعل الحكي وتحديدا مفهوم السرد الذي هو في أيسر تعريف له مثل الحياة نفسها عالم متطور من الحياة والثقافة. [17]

2-1- مرحلة التأسيس

إن الحديث عن السرد في الرواية ولاعتبارها احدث الأجناس بالمقارنة، هو حديث عن الراوي وعن وجهات النظر أو ما يسمى بالرؤى في الحكاية ككل. بل إن النقاد في تناولهم لهذا الموضوع، يجعلون القيمة المركزية والأساسية للعمل الفني تكمن في هذه الرؤيات وتعددها، وبعبارة أدق في السرد في حد ذاته. وبذلك ارتبط الأدب (الرواية ومعها السرد) بحركة المجتمع الإنساني ارتباطا عميقا، أدى إلى ظهور فلسفات متباينة في تحديد أبعاد التجربة الروائية الجزائرية التي بدأت خطواتها الأولى منذ خمسينات القرن العشرين على وجه التقريب بازدواجية في اللغة. نستطيع رصد ملامح هذه الروايات عبر البحث عن كل من القومي والوطني الذين عبرا عن ذاتهما في عديد الشخصيات والأحداث وازدواجية لغوية اقتضتها الظروف آنذاك. [18] وبهذا فان درجة انفتاح الرواية على الأحداث التاريخية ومنه الحياة التي كان يحياها الفرد تختلف اختلافا واضحا من حيث البناء الفني تارة، وتتحد في تحسيس الفرد بالواقع المعاش تارة أخرى؛ وكان هدفهم (المبدعون) هو التأثير في نفوس الأفراد عبر تصوير الأحداث التي حفرت خطوطا عميقة في وجدان الفرد المبدع وبلغة تختلف عن اللغة الأم. كتب مولود فرعون ابن الفقير le fis de pauvre 1953. الأرض والدم la terre et le sang 1957. الدروب الوعرة les chemins qui montent. وبرز محمد ديب في ثلاثيته المشهورة الدار الكبيرة 1952 la grande maison. والحريق l'incendie 1954. والنول 1957. صيف إفريقي 1959 un été africain. ظهر أيضا مولود معمري من خلال الربوة المنسية la colline oublié. وغيرهم ككاتب ياسين ومالك حداد فيما بعد في كل من نجمة وسأهبك غزالة وغيرهما.

إن أهم ما في هذه الرواية (الكتابات) هو ذلك الإيقاع الفني للجمل الطويلة والقصيرة؛ فالقارئ يقف تارة أمام وصف المدن والشوارع والجدران بل الحياة نفسها، إلى وصف الشخصيات والأوصاف والشبهات دون تصنع يذكر. ضف إلى ذلك اتسامها بالتصوير الكبير الحجم والمتعدد المستويات وبنفس الحدث. بل هناك من اتجه نحو تصوير السلوك أو ما يصطلح عليه أدب السلوك.

في ظل هذا المشهد المترهل، فان النص الإبداعي الجزائري لا يزال يناضل من اجل تحقيق وجوده الفعلي ضمن واقع متصدع وعبر معالجات فنية متباينة المستويات، لعل من أبرزها مستوى اللغة التي تعبر عن شخصية الكاتب من جهة والواقع من جهة أخرى. يقول عبد الله ركيبي: لعل هناك ظروفا كثيرة أسهمت في جعل من يكتب باللغة القومية مجهولا إلى حد ما. في حين أنها أسهمت في التعريف بمن يكتب باللغة الأجنبية في الجزائر. حتى أن بعض الدارسين للأدب الجزائري الحديث في البلاد العربية حين عرضوا لهذا الأدب درسوا الآثار المكتوبة باللغة الأجنبية ولم يشيروا من قريب أو بعيد إلى من يكتب باللغة القومية فضلا عن الباحثين في البيئات الأوروبية شرقا وغربا الذين احتفوا بالأدب المكتوب باللغة بالفرنسية. [19]

وعليه شكلت هذه الانتاجات منعرجا يحمل طابع المرحلة بإفرازاتها الاجتماعية والسياسية على وجه الخصوص وتجلى ذلك في ثلاث مراحل نوجزها فيما يلي:

المرحلة الأولى 1945 – 1953: أين تميزت هذه المرحلة بما يمكن أن نسميه الرواية الاثنوغرافية التي لا تزيد عن وصف ما تراه العين يوميا. تصف دون تقديم الحلول نظرا لافتقار الرؤية البعيدة. نقول ذلك في محاولات فرعون ومعمري و ديب.

المرحلة الثانية 1954 – 1958: أين اتجهت الأعمال إلى الواقعية الأكثر نضجا، كان ذلك نتيجة دخول الكاتب عالم الثورة على المستوى العملي والفني. وقد قدمت هذه الفترة أعمال فنية جادة مثل التي قدمها كاتب ياسين.

المرحلة الثالثة 1958 – 1962: أين تبلور فيها أدب المقاومة واخذ أبعادا أكثر شمولية واتساعا، فبعد أن كان يمجد ويشيد بالحرب أصبح يقدس بالشهادة في سبيل الوطن ويمجدها ويرسم تباشير الاستقلال التي بدأت تلوح في الأفق. وأحسن من يمثل لهذه الفترة محمد ديب ومولود بوربون ومالك حداد.

وعليه فالصعوبات التي يمكن أن تعترض إقامة صورة واضحة ومتكاملة عن الأدب الجزائري المكتوب بالفرنسية تعود في الأصل إلى تلكالمقاييس غير المتجانسة، وتتعلق أكثر بالطبيعة الذاتية تارة وبالعناصر المكونة للنص تارة أخرى. والأمر الوسط في ذلك كله هو الاستناد إلى دلائل ذاتية وفنية اغلبها ذات طبيعة لغوية. وانطلاقا من هذا التصور لوضع الرواية الكائنة ضمن نطاق الأدب الجزائري، نتساءل عن التغير الأساسي والتطور الكمي والكيفي الذي ضرب جسد الرواية الجزائرية في كليتها؟ إذا اعتبرنا أن الرواية هي النوع الذي يرفض الاكتمال ويصر على التطور بتعبير باختين.

2-2- مرحلة النضج

تطورت آداب ما بعد الكولونيالية خلال عدة مراحل تزامنت مع مراحل الوعي القومي والوطني والإقليمي، واستنادا إلى ضرورة ملحة هي وجوب الافتراق عن المركز الامبريالي وعلى شتى الأصعدة خاصة الثقافية منها؛ أين أصبح التوجه الجديد للغة يمثل أهم الملامح والخصائص في ولادة نصوص أدبية وما بعد كولونيالية متميزة في تقنياتها ولغتها وموضوعاتها. إذ نشأ أدب جديد يحمل بين طياته الروح الجزائرية وبظروف جديدة فرضتها المرحلة، كما نشأت معه اتجاهات مختلفة عبرت عن مصالحها من مواقعها الطبقية بقصد أو دون قصد... ويعتبر هذا الأدب بشكل ما امتدادا لأدب الثورة الوطنية، وربما كان أكثر تطورا منه، متجاوزا في كثير من نماذجه المرحلة النقدية الحماسية إلى مرحلة أكثر تقدما تحاول أن ترسم بعضا من قسمات عالم المستقبل.[20] الذي حاول الكتاب المبتدئين في فترة السبعينات التعبير عنه تحت مظلة الخطاب السياسي الاديولوجي السائد، ووجدوا في هذا الخطاب ما يجسد قيم العدالة الاجتماعية التي صارت حلم الأغلبية.

إن هذا التحول يمثل بحق البعد الجمالي والتجريبي لقصة / رواية بدأت تخرج عن، المألوف، عبر تخلصها من الكثير من الطروحات التي سبقتها وعلى المستويين. كما تمكنت من توظيف رموز التجديد والحداثة... من تراث وأسطورة وغيرها إلى جانب تقنيات الكتابة الجديدة من سرد وحوار والتي لا يمكن للقصة الحديثة التخلي عنها. الشيء الذي أدى إلى تأسيس فضاء فني لا يمكن تجاهله حمل على عاتقه غمار التجريب على مستوى اللغة بالأساس. [21]

إن مثل هذه القضايا لا تخص الرواية وحدها وان كانت تتجسد فيها اكثر من غيرها، فالحاضر الذي يعيشه الأديب والبيئة المعقدة التي تعاني التبعية للماضي والتوق إلى المستقبل، والتابوهات السياسية والدينية شكلت مخزونا دلاليا لا يستهان به في تاريخ نمو وتطور السرد العربي عموما والجزائري خصوصا. هذا الأخير الذي شهد انطلاقته الفعلية بنص الجازية والدراويش لعبد الحميد بن هدوقة وغيره من النصوص. يستشهد بوشوشة قائلا: تتمثل قيمة تجربة عبد الحميد بن هدوقة الروائية في المشهد السردي الجزائري الحديث والمعاصر في طابعها التأسيسي، ذلك أن تحديد زمن نشأة الرواية الجزائرية ذات التعبير العربي، تغيرت بظهور نص " ريح الجنوب" عام 1971 والذي يعده النقاد أول رواية فنية جزائرية، مقارنة ببعض النماذج البدئية التي كانت تتحسس الطريق إلى الرواية. [22]

في خضم هذه التحولات الثقافية والصراعات الفكرية والجمالية، كان إذا نتاج عبد الحميد بن هدوقة وغيره يستدرك نقصا كميا وقيميا ولغويا محولا في جسد الرواية الجزائرية؛ فبدءا بريح الجنوب 1971 وأثرها الأدبي العميق في تكوين قارئ جزائري وبشكل فني لامس التغيرات الجذرية في حياة البلاد زمن الاستقلال، ومرورا بنهاية الأمس 1975 واستثمارها لتلك الجهود الرامية لبناء مجتمع مدني محافظ على مقوماته وبخاصة الريفية منها، تباعا في بان الصبح 1980 ومحاولة تعريتها لواقع المدينة وما كانت تشهده من نقاشات أفضت في نهاية المطاف إلى ميلاد الميثاق الوطني المحدد لتطور البلاد. وصولا إلى الجازية والدراويش 1983 الذي يعتبر بحسب النقاد العمل الفني غبر العادي، الذي يجمع بين سمات الرواية السياسية المعاصرة والأسطورة الشعبية القديمة، بل السرد الواقعي والقصيدة النثرية الرمزية بين الواقع والأسطورة والوعي بخصائص الجنس الروائي الدال. وانتهاء بروايته الأخيرة غدا يوم جديد 1992. [23]

بهذا دخلت الرواية الجزائرية زمن التحول بفعل الخصوصية التي ميزت حياتها السردية المرتبطة بحالات التحول والتغير التي عرفتها السياقات الاجتماعية والسياسية والتاريخية على وجه التحديد، والتي أصبحت تغذي الرواية بإمكانات معرفية وفنية وتخصب نظامها بأشكال جديدة من الوعي والرؤى. وهو تطور وتغير تعلق بالأساس حول نظرة المجتمع الجزائري إلى ذاته ومواقفه في ظل الوجود العربي والغربي على حد السواء، وفي ظل انتشار الحريات والديمقراطيات زمنا بعد الاستقلال وزمن التشييد والبناء. واستنادا إلى نصوص مرجعية في تاريخ الخطاب الروائي الجزائري، ومساءلة الأنساق الثقافية

والاجتماعية والسياسية المصاحبة لها، والتي يرى فيها النقاد أنها منحته تميزا تمثل في تلك العلاقة بين المرجع والنص وهو يستمد منه أسئلة متنه الحكائي وبسببه يبحث عن الأشكال والأبنية الفنية القادرة على استعاب تلك الإشكاليات وصياغة المواقف الفكرية والاديولوجية تجاهه، يمكن أن نرسم في هذه المرحلة مسارا إبداعيا مختلفا حقا؛ لا من حيث الرؤية ولا من حيث التقنيات ولا المواضيع، ولا حتى أزمنة وأمكنة الفعل الروائي. فقد أصبحت الرواية تبدأ من المدينة وتنتهي فيها، كما لو كانت هي الرواية في حد ذاتها ولا تستقيم إلا عبرها، وهذا بالمقارنة مع المرحلة السابقة أين حلت القرية بؤرة لها. يمكن أن نمثل لمرحلة النضج والتحول الروائي هذه برواية الشمعة والدهاليز للكاتب الطاهر وطار والتي يعدها النقاد بنية نصية ومنه فنية بامتياز، نظرا لما شملته من عناصر أسلوبية ميزت طبعتها السردية ومن ذلك التيماتية. طارحة بذلك رؤية الكاتب الخاصة بمقومات الكتابة الروائية وطرائقها؛ وهذا عبر الانتقال من مرحلة الوصف إلى آليات السرد والعرض والنظرية السردية عموما. لم تعد الرواية بهذا جنسا أحاديا قابلا للنمذجات الثابتة، بل أصبحت مفهوما ديناميا، مخرقا بالأصوات المتنافرة واللغات المتعددة المتصارعة، ومسرحا حيا لتناسل وتفاعل العلامات المختلفة. [24]

بهذا خاضت الرواية الجزائرية وحتى العربية مرة أخرى وفي سبيل تطورها، معركة ضد اللغة، ما أدى بنصوصها بان تتميز بالكثافة اللغوية وتعدد في الأصوات والنغمات والإيقاعات، فالرواية ودون غيرها من الأنواع الادبية تشع بذلك. وعليه فقد تحايث النص الجديد لغة لا يكون إلا بها، ولا تكون على ما هي عليه إلا إذا حايثها نبض النص، لتكون صورة عنه وتجسيدا له. لغة تقوض السائد وتمتهن القواميس وتستثمر إمكانياتها المختبئة، متحولة إلى لغة متعددة الأطياف ومتنوعة الاقمطة، يعلن كل قماط عن وجه لها لا يرقد في القماط الآخر. [25]

2-3- مرحلة الرواية الحديثة

في ضوء الفهم السابق لعلاقة الرواية بالتحولات وخاصة اللغوية، تغدو الرواية الطريقة التي يخاطب بها المجتمع نفسه، وهي طريقة لم تتحد عبر الاحتفال العربي بالجنس الروائي الوافد فحسب، وانما بوعي كتاب حداثيين ضمنوا ذلك الجنس الروائي الحديث وعيا تاريخيا حديثا فأسهموا في تنوير الكتابة نفسها[26] عبر تفجير اللغة وتجديدها بشكل مدهش ومستمر. يقول احد المهمومين باللغة والقضية: ولعل من اخص خصائص أدبنا مسالة اللغة، ازعم أن للغة دور يختلف قليلا عما للغة في الآداب الأخرى. للغة في الثقافة العربية ما يكاد يشبه سطوة المطلق أو هي تجل من تجليات المطلق... ولكنها بطبيعتها يجب أن تكون تجربة معاشة، خبرة إنسانية، أيضا شيئا دائم الحداثة على عراقته. [27] ليضيف آخر: إذا ما شكلت اللغة العنصر الأساس في بناء الرواية وعالمها الفني مع باقي العناصر، فإنها في المقابل تستمد قيمتها في الدرس النقدي بوصفها مادته الخام التي يقوم عليها التحليل المعاصر... وبناء على هذا فالرواية تأسيس لغوي، ومشاكسة معرفية وجمالية تجاه اللغة في حد ذاتها. [28]

لذاك تطرح قصص الجيل الجديد مفهوما جديدا للإبداع، انطلاقا من رؤية ثقافية أسهمت فيها عدة عوامل، فرضتها ساحة الكتابة العالمية. لعل أبرزها التمرد على الواقعية النمطية ومحاولة الرجوع إلى أفقية الفن الذي يستجيب لبعد اللانهاية لتحقق فكرة الإبداع، الذي هو تعارض وانقطاع بين الواقع القائم وطموح الذات إلى واقع غير متحقق. والى التوترات الناشئة عن الصراع والبحث عن طرق جديدة في التعبير. [29] إننا وبمقتضى هذه الحركة التفكيكية التي تقوضت على إثرها عناصر البنية الروائية التقليدية، أمام نص جديد لا يعرف الاستقرار من رواية إلى أخرى، ولا ينشا عن تفجير قيود السلطة والمقدس والمدلول الثابت. نص يحاول استثمار تعدد المرجعيات الثقافية والقيم التقليدية فقيم الهوية، وخاصة هذه الأخيرة باعتبارها موضوعا قار لدى جميع الشعوب، ما أضفى إلى عوالم سردية تأسست وفق ثنائيات الأنا والآخر، المجتمع التقليدي والمجتمع الحديث...

في أفق الكتابة الروائية الجزائرية الجديدة ومن هذا المنطلق المشار إليه سابقا، فإننا نقرأ في رواية 2084 حكاية العربي الأخير لواسيني الأعرج أهم التحولات التي عاشها وسيعيشها وسيشهدها الفرد والمجتمع العربي، الأمة العربية خلال قرنين من الزمن أو يزيد. وذلك بالاستناد إلى عدد من الشخصيات والأحداث والمسارات السردية الدالة في عمومها على التماسك والاتساق المكون لحوارية الرواية الخطابي.

إن هذه الحوارية الخاصة والتي تعدت الأشكال المعروفة في الإبداعات العديدة؛ أين كان الكاتب يلعب على تعدد في اللغات والحوارات المتقاربة زمانيا ومكانيا ودلاليا، ليصبح الأمر في هذه الرواية وهذه المرحلة (مرحلة الرواية الجديدة) لعبا خاصا لجملة منطلقات تاريخية وأدبية علمية سياسية وعسكرية وأخرى دينية ولعالم أوسع من ذي قبل. وبذلك لم تعد الرواية رهينة متن جاهز بالتراث أو الواقع أو بهما معا، بل أصبحت وخاصة طور التجريب رهينة المستجدات الفكرية، رهينة الإنسان العربي الحديث في تفكيره، تعامله، تخييله ونظرته للأشياء، في علاقته بالزمان والمكان وغير ذلك. فمحتويات المشهد الروائي الجزائري في المرحلة الأخيرة شكل مشهدا يغلب عليه التعدد والتباين والرفض العنيف للجماليات الروائية الراسبة، والتمرد الواضح على الوعي الجمالي المألوف، وإثارة إشارات الاستفهام حول المفاهيم الأدبية والأنظمة الذوقية والجمالية المتداولة، وبذر الشك في منظومة القيم السائدة... والاحتجاج الحاد على كل المعاني المتعددة للسلطة بما فيها سلطة المعنى أحيانا. [30] إننا نجد أنفسنا أمام لغة تحمل هواجس الذات سواء كانت كاتبة أو قارئة، ما يحقق للغة السردية في الرواية الجزائرية الحديثة وظائفها الثلاثة بدءا بالوظيفة التجريبية؛ عبر تمثيل التجربة التي يعيشها المتكلم في سياق ثقافي واجتماعي معين. فالوظيفة التواصلية من خلال تحديد زاوية المتكلم ووضعه وأحكامه وتشفيره لدور علاقته في المقام وحوافز قوله لشيء ما في علاقته مع مخاطبه. وانتهاء بالوظيفة النصية أي الأصول التي تتركب منها لغة الإبداع. [31] وكان اللغة السردية المعاصرة تغير من آلياتها وأجهزتها المفاهيمية

والمصطلحية، فعلى مستوى الفضاء الروائي أصبح المكان النصي ساحة للصراع الدائم بين الأصوات والرؤى المتصارعة، إذ أضحى فضاء مشحونا بالتوتر مزدحما بالحواجز والحدود وكذلك الشيء نفسه عن الشخصية التي أصبح صوتها يعلو ويفوق صوت المؤلف. الكتابة الروائية بهذا المفهوم أصبحت بحسب ادوارد الخراط اختراقا لا تقليدا واستشكالا لا مطابقة وإثارة للسؤال لا تقديما للأجوبة. [32]

خـــاتمة

في حقيقة هذا البحث الذي يؤسس للغة السردية في الرواية الجزائرية بين المنطلق والمنجز نقر بان الرواية العربية ومنها الجزائرية شهدت بدورها تغيرات وتطورات عديدة، منقلبة بذلك على نمط السرد التقليدي وأطره الثابتة؛ الاسلوبية منها (أحادية الصوت، استئثار الوصف في المكان والزمان...) والمضمونية (النزوع الاديولوجي) والاجناسية ايضا. كان ذلك التطور نتيجة عملية طويلة الامد. شكلت قضية اللغة بالموازاة مع ذلك هاجسا وراهنا لدى المبدع الحديث كما المبدع المنتمي الى الرعيل الاول، لذا كان لزاما عليهم أن يطوعوا هذه اللغة لكي تتماشى وزمن وروح العصر. يقول عبد المجيد الحسيب في ذلك: إن أهمية المحاولات التأسيسية للسرد العربي الحديث تكمن في قدرته على تطويع اللغة وترويضها مع لغة الحياة التي تمور بالتنوع والتعدد والتجدد، وبذلك التأسيس لفن سردي جديد ومغاير للمألوف اللغوي. فلا عجب أن أخذت قضية اللغة حيزا كبيرا مقارنة بباقي القضايا في الرواية العربية الجديدة. و شكلت معركة قوية بين الرعيلين؛ خاصة ما تعلق منها بالهوية الوطنية والعربية التي تعيش في ظل تلك الثورة المعرفية في علوم الإنسان والمجتمع وفلسفة الخطاب وتحليله. [33]

إذن فان الحاجة من هذا كله، هي البحث عن مميزات خطاب الرواية الجزائرية الفنية والفكرية وبصورة كافية إلى حد ما. ووفق ظرف تحولي لم يفرض من فوق، بل كان ثمرة الصراعات والنضالات اليومية على طول مسار التاريخ الجزائري. انه بالمقابل يمكن تلمس بعض الحقائق والنتائج التي آل إليها التخييل الجزائري ومنها:

1- كل ما تم ذكره يدخل ضمن مفارقة الرواية، فهي في منشئها، وفي أيسر تعاريفها، تلبي متطلبا أدبيا هو الغاية في البساطة "حكاية" سرد، قصة لا تعدو أن تكون شيئا من نتاج المخيلة أو " حكاية خيالية" كما يقول الأمريكيون... بيد أنها بعد عدة قرون من التطور، اغتنت بمرام جديدة، غدت تلبي حاجات أكثر سرية، واشد باطنية، وابعد عمقا إلى ما لا نهاية له. [34] إنها نمط أدبي دائم التحول والتبدل، يتسم بالقلق لا يستقر على حال. انه لا يمكن طرح هذا الوعي في الرواية دون التطرق إلى اللغة الروائية (السردية) التي حققت منذ التأسيس الأولى انزياحا بدرجات متفاوتة، محاولة بطبيعتها التعددية استعاب اللهجات العامية والصيغ والمفردات الاجنبية وغيرها.

2- أن رصد كل التمظهرات الحداثية في النص الروائي الجزائري يبقى أمرا صعبا، كون الاختلاف أيضا يكمن في المبدعين أنفسهم ونظرتهم إلى الإبداع ومقوماته الفنية على وجه التحديد، وكذا الظروف المحيطة.

لذا لا يمكن حصر وتحديد كل العناصر والبنيات التي تصوغ عملية التجديد. كون البحث عن قيم كتابة جديدة لا يزال قائما ما بقي التجريب مستمرا، وما بقيت نظرة الكتاب وتصورهم حول الحداثة الروائية وانجازاتها النصية متغيرة أيضا.

3- لغة الرواية الجزائرية شهدت منحى تطوريا من حيث المعجم والأسلوب عند الكتاب الجزائريين؛ فإذا كانت في المرحلة الأولى (الروايات العربية) سهلة المنال والفهم عند القارئ والناقد. عادت مع المرحلة الثانية تحمل شكلا يتطلب البحث والتنقيب في المفردات والتراكيب التي تطورت في الرواية الجديدة وعبر المرحلة الأخيرة لتصبح بحثا مستمرا وتتبع حتى في جينالوجيا الدال والمدلول.

4- الرواية الجزائرية وعبر لغتها السردية المتحولة حققت مكاسب مهمة على المستوى المحلي والعالمي؛ فهي غيرت من مفهوم الأدب لما تلقيه عند المبدعين، وأكدت ضرورة استجابته للمجتمع. فالمبدع دائما يسعى إلى تخصيص لغته الإبداعية ضمن اللغة السائدة والموروثة وبصراع مستمر معه.

5- لغة الرواية الجزائرية في المرحلة الاولى وربما حتى الثانية تقريرية مباشرة واقعية، مرتبطة بمرجعيتها المحلية المتمثلة في الريف والمدينة. في حين اصبحمت في المرحلة الثالثة رمزية مرتبطة بعوالم جديدة وثقافات اكبر واوسع قادمة من بيئات اجنبية في عمومها.

الهوامش والمراجع:

1 ينظر مجموعة مؤلفين، ندوة الرواية العربية والنقد، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2010، ص:09.

2 ينظر المرجع نفسه، ص:10.

3 ر. م. البيريس، تاريخ الرواية الحديثة ترجمة جورج سالم، منشورات عويدات، بيروت، باريس، ط2، 1982،ص:05.

4 محمد عبيد الله، السرد العربي أوراق مختارة، منشورات رابطة الكتاب الأردنيين، الأردن، ط1، 2011، ص:145.

5 عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، الكويت، ط1، 1978،ص:11.

6 مجموعة مؤلفين، ندوة الرواية العربية والنقد، ص:18.

7 حنا عبود، من تاريخ الرواية دراسة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، سوريا، ط1، 2002،ص:10.

8 برنار فاليط، النص الروائي تقنيات ومناهج ترجمة رشيد بن جدو، منشورات ناتان، باريس، ط1، 1999،ص:09.

9 صلاح الدين بوجاه، في الواقعية والروائية الشيء بين الجوهر والعرض، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1993، ص:15.

10 ينظر رفيف رضا صيداوي، الرواية العربية بين الواقع والتخييل، دار الفرابي، بيروت، لبنان، ط1، 2008،ص:73.

11 محمد برادة، الرواية العربية ورهان التجديد، دار الصدى للصحافة والنشر والتوزيع، دبي، الإمارات العربية المتحدة، ط1، 20011،صص: 36-37.

12 مجموعة مؤلفين، ندوة الرواية العربية والنقد، ص:17.

13 محمد زكي العشماوي، دراسات في النقد الأدبي المعاصر، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1994، ص:11.

14 رولان بارت، النقد البنيوي للحكاية ترجمة أنطوان أبو زيد، منشورات عويدات، بيروت، باريس، الدار البضاء، ط1، 1998، ص:89.

15 زهور كرام، السرد الجديد وتحولات اشتغال المفهوم، الهيئة العامة لقصور الثقافة، مصر، ط1، 2008، ص:18.

16 ينظر عبد الله إبراهيم، الرواية العربية وتعدد المرجعيات الثقافية، مجلة علامات، قطر، عدد 16، ص:03.

17عبد الرحيم الكردي، البنية السردية للقصة القصيرة، مكتبة الآداب، مصر، ط3، 2003، ص:14.

18 ينظر مصطفى عبد الغني، الاتجاه القومي في الرواية، عالم المعرفة، الكويت، ط1، 1978، ص:51.

19 عبد الله ركيبي، تطور النثر الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط1، 1983، ص:198.

20 ينظر عبد القادر بن سالم، مكونات السرد في النص القصصي الجزائري بحث في التجريب وعنف الخطاب عند جيل الثمانينات، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، ط1، 2001،صص: 15-16.

21 واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر بحث في الأصول التاريخية والجمالية للرواية الجزائرية. المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط1، 1986،ص:98.

22 بوشوشة بن جمعة، سردية التجريب وحداثة السردية في الرواية العربية الجزائرية، المغاربية للطباعة والنشر والإشهار، تونس، ط1، 2005، ص:21.

23 ينظر عبد العزيز بوباكير، الأدب الجزائري في مرآة استشراقية، دار القصبة للنشر، الجزائر، ط1، 2002، ص:89.

24 عبد المجيد الحسيب، الرواية العربية الجديدة وإشكالية اللغة، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2014،ص:01.

25 ينظر فيصل دراج، نظرية الرواية والرواية العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1999،ص:259.

26 رفيف رضا صيداوي، الرواية العربية بين الواقع والتخييل، ص:76.

27 ينظر عبد المجيد الحسيب، الرواية العربية الجديدة وإشكالية اللغة، صص:29-30.

28 مشري بن خليفة، سلطة النص، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2000،ص:90.

29 مجموعة مؤلفين، اللغة والهوية في الوطن العربي إشكالات تاريخية وثقافية وسياسية، المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، الدوحة، قطر، ط1، 2013، ص:149.

30خالدة سعيد، حركية الإبداع، دار العودة، بيروت، لبنان، ط1، 1979، ص:13.

31شكري عزيز الماضي، أنماط الرواية العربية الجديدة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ط1، 2008،ص:09.

32 ينظر نضال الصالح، المغامرة الثانية دراسات في الرواية العربية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، ط1، 1999،ص:110.

33 ادوارد الخراط، الحساسية الجديدة مقالات في الظاهرة القصصية، دار الآداب، بيروت، ط1، 1993، ص:11.

34 ر. م. البيريس، تاريخ الرواية الحديثة ترجمة جورج سالم، ص:08.